

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

AS CASAS SEM DONO E A MÁQUINA DE HABITAR

SESSÃO TEMÁTICA: OBRAS COMPARADAS

Angelina Blömker
Mestranda, PROPAR-UFRGS
angelina.blomker@gmail.com

AS CASAS SEM DONO E A MÁQUINA DE HABITAR

RESUMO

A relação entre a produção do arquiteto brasileiro Lucio Costa - mentor da Arquitetura Moderna Brasileira - e conseqüentemente da Escola Carioca com os princípios da arquitetura moderna preconizados pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier é inegável. O debate e a equiparação tornam-se pertinentes à medida em que se estuda os fatos, intensidade e circunstâncias desta aproximação entre suas obras. A utilização dos preceitos de "vida moderna" e do vocabulário formal Corbusiano na produção de Lucio Costa é evidente. O próprio arquiteto brasileiro manifesta em seus textos a sua aproximação a Le Corbusier em relação ao seu pensamento, ideal arquitetônico e à maneira de abordar a arquitetura em todos os seus aspectos: social, tecnológico e artístico, ou seja, o conceito plástico na sua total abrangência. Este trabalho tem o objetivo contribuir para o estudo das obras Lucio Costa através do estudo comparativo entre a Villa Savoye, projetada em 1929 por Le Corbusier -- uma residência manifesto, a materialização do ideal do habitar do homem moderno -- e os projetos das Casas sem Dono de Lucio Costa, realizados de 1934 a 1936 --, 03 residências genéricas para terrenos hipotéticos de tamanho padrão no Rio de Janeiro, projetos que ele pretendia vender em bancas de jornal. Como ponto de vista teórico-metodológico, pretende-se correlacionar tanto suas produções arquitetônicas, como seus ideais, apresentando os aspectos comuns entre essas obras: o conceito de habitar moderno, forma e volume, organização espacial, circulação, pátio interno, terraço-jardim e esquadrias.

Palavras-chave: Lucio Costa. Le Corbusier. Arquitetura Moderna.

THE OWNERLESS HOUSES AND THE MACHINE FOR LIVING

ABSTRACT

The relationship between the Brazilian architect Lucio Costa's production - mentor of Brazilian Modern Architecture - and consequently the Rio de Janeiro School with the principles of modern architecture announced by the Franco- Swiss architect Le Corbusier is undeniable. The discussion and the equalization become relevant the extent to which one studies the facts, circumstances and intensity of this approach among his works. The use of the precepts of "modern life" and the Corbusier 's formal vocabulary in the production of Lucio Costa is evident. The Brazilian architect expressed in his writings his approximation to Le Corbusier's thought, architectural ideal and the way to approach architecture in all its aspects: social, technological and artistic, that means the total plastic concept. This work aims to contribute to the study of the Lucio Costa's works through the comparative study between Villa Savoye, designed in 1929 by Le Corbusier -- a manifest residence and the materialization of the ideal dwelling of modern man -- and Lucio Costa's projects of ownerless houses, designed from 1934 until 1936 -- 03 generic houses for urban standard size land in Rio de Janeiro which he intended to sell at newsstands. From the theoretical and methodological point of view, is intended to correlate its architectural productions, as its ideals, showing the commonalities between these works: the concept of living modern, shape and volume, spatial organization, circulation, inner courtyard, terraced gardens and windows.

Keywords: Lucio Costa. Le Corbusier. Modern Architecture.

1. AS CASAS SEM DONO E A MAQUINA DE MORAR

A relação entre a produção do arquiteto brasileiro Lucio Costa - mentor da Arquitetura Moderna Brasileira - com os princípios da arquitetura moderna preconizados pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier é inegável. A absorção e a utilização de um vocabulário formal correspondente aos preceitos corbusianos de “vida moderna” na produção de Lucio Costa são evidentes. O próprio arquiteto brasileiro estuda a fundo o mestre e manifesta em seus textos a sua aproximação ao seu pensamento:

E estudei a fundo as propostas e obras dos criadores, Gropius Mies van der Rohe, Le Corbusier, - sobretudo este, porque abordava a questão no eu tríplice aspecto: o social, o tecnológico e o artístico, ou seja, o plástico na sua ampla abrangência. (Costa 1995, 83).

Este trabalho tem o objetivo contribuir para o estudo das obras Lucio Costa através do estudo comparativo entre a Villa Savoye, projetada em 1928 por Le Corbusier -- uma residência manifesto, a materialização do ideal do habitar do homem moderno -- e os projetos das Casas sem Dono de Lucio Costa, realizados de 1934 a 1936 --, 03 residências genéricas para terrenos hipotéticos de tamanho padrão no Rio de Janeiro, projetos que ele pretendia vender em bancas de jornal.

Pretende-se correlacionar tanto as produções arquitetônicas como seus ideais, apresentando os aspectos comuns entre essas obras: o conceito de habitar moderno, forma e volume, organização espacial, circulação, pátio interno, terraço-jardim e esquadrias. Tanto na edificação corbusiana quanto nas Casas sem dono o arquiteto possui liberdade para a concepção arquitetônica, estrutural e organizacional do programa residencial. São, portanto, projetos que carregam a síntese da aplicação dos ideais destes arquitetos modernos em dois momentos muito próximos: projetos distintos em suas peculiaridades, porém correlacionados, passíveis de serem comparados.



Figura 1 - Lucio Costa, Croquis da Casa sem dono 01, 1934-36. Fonte: Costa 1995, 84.
Figura 2 - Le Corbusier, Villa Savoye, 1928. Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

2. LUCIO COSTA E LE CORBUSIER

Lucio Costa iniciou sua carreira produzindo alguns projetos de linhagem neoclássica. Na década de 1920, já teorizava sobre o programa residencial, manifestando sua posição de que mais do que uma casa, uma residência deveria ser sinônimo de conforto e aconchego, configurando um lar. A partir do início da década de 1930 se inicia a transformação de seu pensamento arquitetônico, direcionado a resolver o conflito latente entre as inovações tecnológicas e a tradição: busca a síntese entre o vernacular brasileiro e a construção de um futuro aos moldes da estética moderna de estilo internacional.

As elites intelectuais e artísticas brasileiras começavam a dar atenção ao seu passado e a uma história nacional, ao mesmo tempo que as inovações técnicas introduzidas pela sociedade industrial iam sendo percebidas como capazes de produzir uma estética: a estética sem fronteiras dos tempos modernos. (Santos et al 1987, 11).

Lucio Costa estuda atentamente a obra de Le Corbusier, encontrando um racionalismo formal acompanhado de certa poética: uma arquitetura menos fria se comparada aos demais vanguardistas europeus, mais alegre em sua essência e mais a fim com a brasileira. Costa passou a defender o discurso corbusiano, sempre dialogando entre a inovação e o avanço tecnológico; entre a sensibilidade brasileira e a sua realidade sociocultural e econômica. Para ele, era fundamental haver uma relação harmoniosa entre a arquitetura que se fazia no Brasil até então, de influência colonial em seus materiais, programas e funções, e esta nova arquitetura de estilo internacional.

Uma vez puxado o gatilho para a instauração da arquitetura moderna no Brasil, Lucio Costa afirma seu compromisso com a tradição local e a construção de uma Arquitetura Moderna Brasileira adicionando a “Brasildade”, uma originalidade própria e a adaptação ao meio aos preceitos importados.

3. A HABITAÇÃO

Na arquitetura, o tema do edifício de uso residencial nos permite a compreensão do período no qual se insere e sua evolução: o contexto histórico-social, os avanços, as técnicas construtivas, os ideais e preceitos projetuais de seus criadores. A casa é o edifício em uma escala compatível com os riscos sempre inerentes às inovações pretendidas em cada época.

Para Le Corbusier, a habitação era mais que um mero edifício: fazia parte de um conceito tipológico abrangente, que diz respeito às inovações tecnológicas e sociais, e a todas as demais transformações ocasionadas pela vida moderna na era da máquina. Uma casa seria

então *la machine à habiter*, a “máquina de morar”, local de reclusão, higiene e contemplação do meio natural e exterior. A Villa Savoye é um protótipo de todo este ideal do habitar do homem moderno.

Lucio Costa absorve e trabalha esta forma de pensar a habitação. Para ele, o homem moderno necessita de uma residência moderna e o homem moderno brasileiro necessita de uma residência moderna que atenda suas necessidades em um clima e paisagem tropical, sejam estas, conforto climático, privacidade, aconchego, simplicidade e conexão com suas raízes.

4. LA MACHINE À HABITER

Le Corbusier inicia a sua pesquisa sobre a *machine à habiter* e enuncia os cinco pontos de uma nova arquitetura através da Casa Citrohan (1922) e da estrutura *Dom-Ino* (1915) -- um esquema estrutural ordenado no qual demonstra as possibilidades da planta livre, estrutura independente, fachada cortina, janela em fita e teto-jardim. Na busca de um equilíbrio funcional e visual harmônico surge o jogo de oposições que estará sempre presente em sua linguagem: a gramática e a poética. Esta dualidade entre a ordem de uma trama estrutural racional e a desordem – manipulação plástica dos planos e volumes agora libertos das amarras da estrutura – é explorada em seus diversos estudos e projetos seguintes.

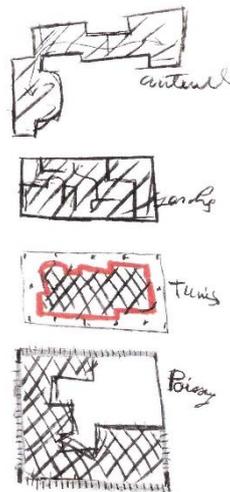


Figura 3 - Le Corbusier, os quatro tipos composições, 1929. Fonte: Corbusier 2004,137.

O discurso desta nova maneira de pensar e fazer a arquitetura da era moderna, é proclamado por Le Corbusier quando enuncia os “Os Cinco Pontos da Nova Arquitetura” (1926) interpretados e copiados exaustivamente mundo afora, inclusive na arquitetura brasileira.

O mestre visa sempre atingir a perfeição. Le Corbusier quer ver materializada a sua profecia. A Villa Savoye, ou *Les Heures Claires*, é uma residência de verão da família burguesa Savoye

-- iniciada em 1928 e concluída 1931, em Poissy, uma pequena cidade distante cerca de trinta quilômetros de Paris. O terreno, em uma área de sete hectares, é uma clareira em meio à vegetação densa, ideal à percepção da caixa branca, horizontal, leve, suspensa sobre *pilotis* e envolta pela paisagem rural idealizada por Le Corbusier.

O proprietário almejava uma residência de prestígio, e acatou as sugestões de Le Corbusier, dando-lhe carta branca¹, a oportunidade ideal para tecer sua própria fantasia de vida moderna: a máquina de morar. Este refúgio seria belo e extremamente racional quanto à função e construção: um toque à alma. Livre do ornamento, pura e bela em sua essência, seria o pano de fundo para toda a manifestação artística.

A Villa Savoye não é resultado de concessões feitas aos desejos e interesses de um cliente, é um objeto abstrato que pertence ao desenvolvimento das ideias de um arquiteto em um momento, é a síntese próxima à perfeição de um período de sua busca paciente. (Daniszewski 2011, 46).



Figuras 4 e 5 – Le Corbusier, Villa Savoye, 1928. Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Os traçados reguladores e a concepção programática da Villa harmonizam sempre as visuais com a orientação: o ar circula com liberdade e o sol penetra em todos os ambientes, transmitindo a sensação de saúde, limpeza e higiene, quesitos muitas vezes obsessivos, do arquiteto e de sua proprietária.

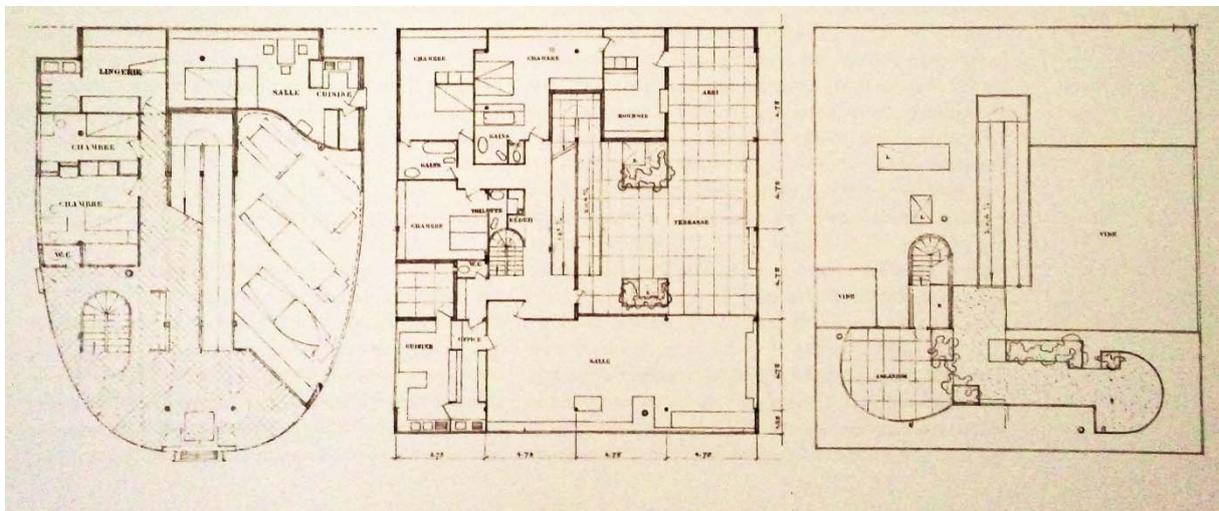
O acesso à residência, concebido para o uso do automóvel, ocorre sob os pilotis que circundam a edificação e, em conjunto com as paredes recuadas do pavimento térreo,

¹ Segundo Le Corbusier eles eram clientes livres de ideias pré-concebidas, nem modernos, nem antigos. Queriam uma casa de verão de prestígio, e a princípio deram carta branca ao arquiteto (CURTIS 1987, 96).

conferem leveza ao volume, como se o segundo pavimento, onde estão localizadas as principais funções da residência, flutuasse sobre o grande gramado.

O volume branco com linhas retas é cortado nas faces por longos rasgos horizontais: as janelas em fitas, agora possíveis nas fachadas livres da estrutura, o único elemento compositivo na fachada que confere ao conjunto harmonia e beleza, compondo um jogo de cheios e vazios, luz e sombra, solidez e transparência. Não há uma hierarquia de frente ou fundos, sequer lateral; os rasgos horizontais são os mesmos em ambas as elevações. O resultado é uma forma prismática pura:

A casa é uma caixa no ar, perfurada em toda a volta, sem interrupção, por uma janela corrida. Não se hesita em realizar jogos arquitetônicos com cheios e vazios. A caixa se eleva no meio dos prados, dominando o pomar. (Corbusier 2004, 139).



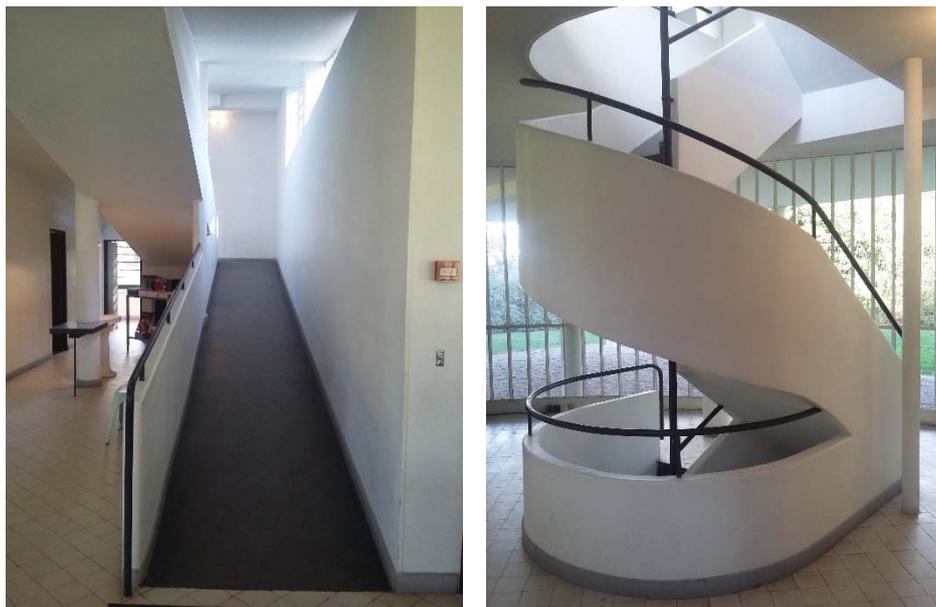
Figuras 6 e 7 – Le Corbusier, Villa Savoye, 1928, Croqui e Plantas. Fonte: Fondation Le Corbusier.

Para Le Corbusier a janela em fita era o elemento primordial da casa, determinando o espaço interno, definindo as alturas dos balcões de trabalho, delimitando e configurando espaços de estar, criando nichos para abrigar funções e controlando a ventilação e a entrada de luz solar, além de constituir a principal ferramenta para controlar e manipular o enquadramento visual.

Em seus textos de 1923, o mestre chega a proferir que o desenho de uma boa planta residencial deveria iniciar-se pelo desenho dos varões das cortinas, tamanha era a importância do elemento esquadria na sua arquitetura.

No interior do pavimento térreo, após o vestíbulo, a rampa em dois níveis, localizada no eixo principal da casa, é a coluna vertebral do projeto: uma *promenade architecturale* que conduz o usuário com um caráter cerimonial de forma ascendente através do edifício. Ao contrário da compreensão estática do espaço, a experiência do percurso promove uma relação entre espaço e tempo no interior da residência, outorgando uma quarta dimensão à arquitetura. Os demais espaços fechados do pavimento térreo abrigam funções de serviço e garagem.

Uma escada conecta diretamente as áreas de serviço ao segundo pavimento, onde estão os principais aposentos, distribuídos em volta do terraço jardim. Uma grande porta de vidro conecta sala e terraço. Os demais ambientes, mais privativos, como cozinha, dormitório de hóspedes, banheiros e suíte principal localizam-se no lado oposto. O interior provido de armários, muitos embutidos, gera um espaço interno fluído, livre do entorpecimento de móveis.



Figuras 8 e 9 – Le Corbusier, Villa Savoye, 1928, Rampa e Escada. Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

À medida que se percorre a rampa, paredes e volumes curvos, incluindo alguns recortes, conferem proteção contra os ventos e enquadramentos da paisagem. Para Le Corbusier, a paisagem onipresente em todas as faces, de forma desordenada e onipotente, torna-se maçante. Para que seja possível contemplá-la e desfrutar da história por ela contada, é necessário o seu controle através da arquitetura. Em 1923, Le Corbusier declara que, para a

paisagem falar, há que limitá-la, dimensioná-la por uma decisão radical: apagar os horizontes levantando muros, revelando-a apenas em pontos estratégicos. A continuação da rampa conduz à cobertura do edifício: o *solarium*, o *grand finale* da *promenade architecturale*, onde, inicialmente, estaria a suíte do casal que, por questões de custos, foi incorporada ao segundo e principal pavimento.

Segundo os ideais de Le Corbusier, o ser humano necessita de superfícies horizontais para se proteger da chuva e da temperatura. O abrigo não necessita dos tradicionais tetos inclinados. Os novos meios de construção disponíveis, entre estes o concreto armado, possibilitaram a cobertura com lajes planas; a tecnologia da impermeabilização permitiu seu uso como jardim. A união entre progresso tecnológico e carta branca dos clientes possibilitou, pela primeira vez, a síntese explícita, em um único edifício, dos *Cinco Pontos da Nova Arquitetura*: a Villa a Savoye é um ícone historiográfico moderno, a concretização de um manifesto, a materialização da profecia.

O próprio Le Corbusier reconhece a casa manifesto como síntese de seus trabalhos anteriores, uma aplicação real do ideal de máquina de morar, a materialização de um novo modo de ver e viver no mundo. “O espaço não é imediatamente reconhecido como um espaço doméstico, ele se apresenta como um enigma que só pode ser resolvido subindo pelos níveis. Com um ponto - alvo como destino da *promenade*” (Rinella 2015).

Ao visitar a Villa Savoye percebi claramente os elementos que subvertem a tradição: a ausência da hierarquia do plano frontal -- o acesso ao edifício ocorre pelos fundos --, a escada tradicional das residências agora é uma rampa, as colunas, *pilotis*, e o terraço aberto do segundo pavimento, tratado como um ambiente interno, com peitoril e rasgos horizontais com altura de janelas, configurando ironicamente uma fachada. O passeio pela residência é uma experiência dinâmica e, em certos momentos, a sensação é de se estar transitando pelo interior de uma escultura, “habitando a arte” (Cunha 2011, 02), uma experiência de intensa tensão sensorial e visual.

Antes a edificação era vista como inserida em uma paisagem, agora, a paisagem é emoldurada pela edificação. O fornecimento adequado de áreas verdes era parte central da mitologia mecanicista de Le Corbusier. Na Villa Savoye a natureza é celebrada de forma tão dramática quanto a ideia de casa como “uma máquina de morar” ou o tema da chegada dentro de um carro; as vistas das árvores e dos grandes gramados são cuidadosamente orquestradas e emolduradas. [...] pedacinhos do mundo externo reunidos em uma colagem. (Curtis 2008, 280).

A Villa Savoye catalisa temas, experiências e o aperfeiçoamento de um padrão tipológico: representa um ponto alto de expressão dentro de um vocabulário de formas-tipo, onde a tipologia não é apenas um elemento classificatório, mas um elemento de projeto: uma forma pré-existente manipulada. A busca por uma lógica interna revela um ideal corbusiano aderido pela Escola Carioca: a criação de um edifício de maneira integrada, concebido como espaço interior a ser percorrido e vivenciado, um volume a ser fruído em sua totalidade.



Figuras 10 e 11 – Le Corbusier, Villa Savoye, 1928, estar e terraço-jardim. Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

5. AS CASAS SEM DONO

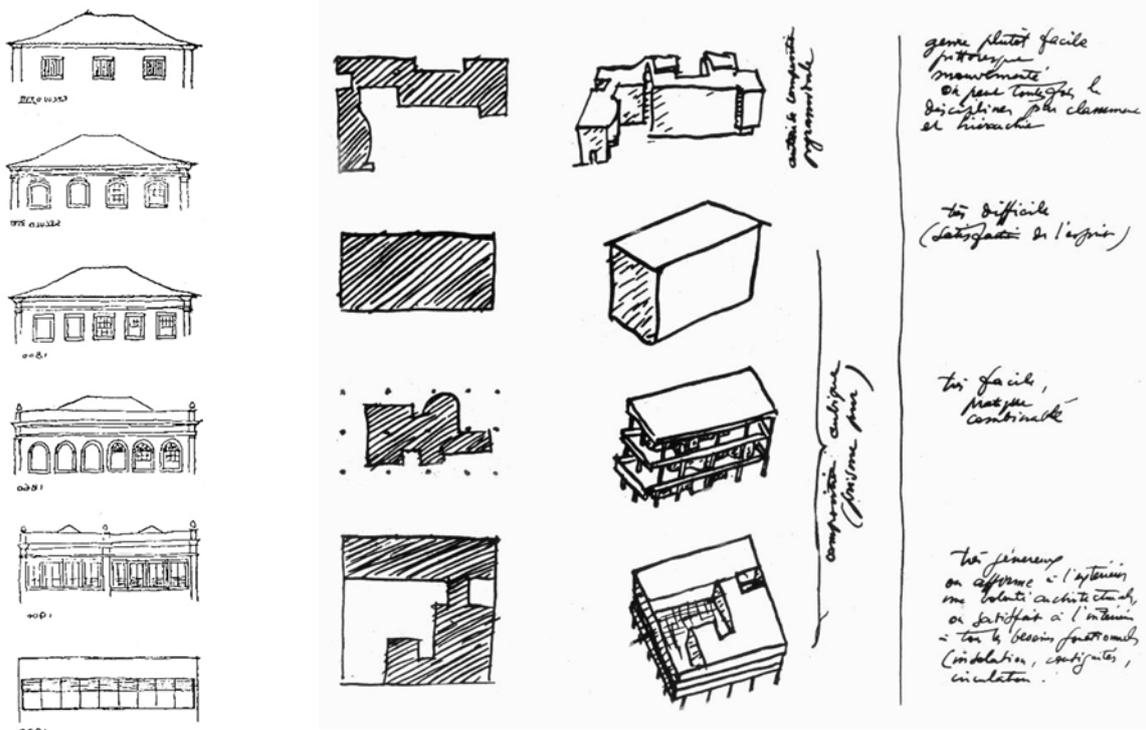
5.1 O CHÔMAGE

As Casas sem Dono foram projetadas por Lucio Costa de 1934 a 1936, um período que ele passa a chamar de “*Chômage*”. Os clientes o contatavam solicitando casas em “estilo” colonial, francês ou inglês, trabalhos que ele passou a recusar por não lhe agradar nem lhe parecer pertinente. Familiarizado com as novas possibilidades que a arquitetura da vanguarda europeia preconizava desde o início da década anterior, passa a realizar projetos que não serão construídos, estudos sistemáticos da sua interpretação da arquitetura corbusiana, num misto de entusiasmo pelo novo e reencontro com a natureza. Costa projetou neste período três residências urbanas para terrenos hipotéticos de tamanho padrão, de doze metros por trinta e seis, no Rio de Janeiro, que pretendia vender em álbuns, em bancas de jornal: as Casas sem Dono.

Os projetos desses anos incertos, que Lúcio Costa chama significativamente de Chômage, a maior parte não construídos, são resultados segundo a sua própria opinião,

do estudo sistemático que faz dos baluartes da arquitetura moderna europeia (Guerra Neto 2002, 139).

As Casas sem Dono representam conhecimento e domínio da Villa Savoye: Lucio Costa adapta, à realidade brasileira, a planta livre, a estrutura independente, a cobertura com laje impermeabilizada e os *pilotis*.



Figuras 12 e 13 - Lucio Costa, croquis da evolução da casa colonial à casa moderna de 1930. Fonte: Costa 1995, 46 e Le Corbusier, as quatro composições, 1929. Fonte: Frampton 2003, 189.

Livre do cliente, o arquiteto cria livremente em busca da síntese entre o vernacular e o moderno e de uma nova forma de pensar a arquitetura residencial para o homem brasileiro da década de 1930. O *Chômage* de Lucio Costa representa uma ruptura com a sua arquitetura neoclássica: uma arquitetura moderna com traços da memória de um passado esquecido e desconhecido ainda por muitos.

Ao projetar espaços de habitar Costa parece estar cada vez mais imbuído de um projeto de afetividade doméstica que, em parte, prescinde da forma para se manifestar: o modo como a arquitetura permite ao morador entrar em casa, o lugar da leitura, a qualidade da luz que entra pela janela, o filtro do pátio interno, entre outros expedientes do gênero, são elementos que buscam na forma arquitetônica meios que os realize plenamente. O discurso meramente formal, como expressão lírica, parece não ter espaço na sua arquitetura (CARLUCCI 2005, 190).

5.2 FORMA E VOLUME

As Casas sem Dono são constituídas por blocos prismáticos, ora elevados do solo por *pilotis*, ora tocando o solo, em geral, abrigando funções menos nobres do programa, correspondentes a serviços e garagens. A ideia de utilizar o prisma branco que contém as funções principais do habitar flutuando sobre o lote através de uma malha regular de *pilotis* esbeltos de seção circular não poderia ser mais a fim à Villa Savoye. O princípio compositivo do mestre é seguido plenamente pelo discípulo nas Casas 02 e 03 e, parcialmente, na Casa 01, o único estudo contendo áreas de uso social – estar, jantar e cozinha – no pavimento térreo (fig. 14 e 15).

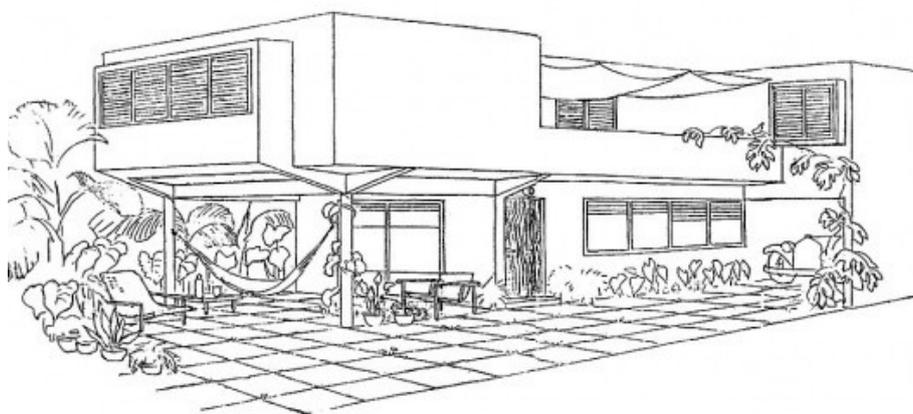


Figura 14 – Lucio Costa, Casa sem Dono 01, 1934-36, Croqui. Fonte: Costa 1995, 89.

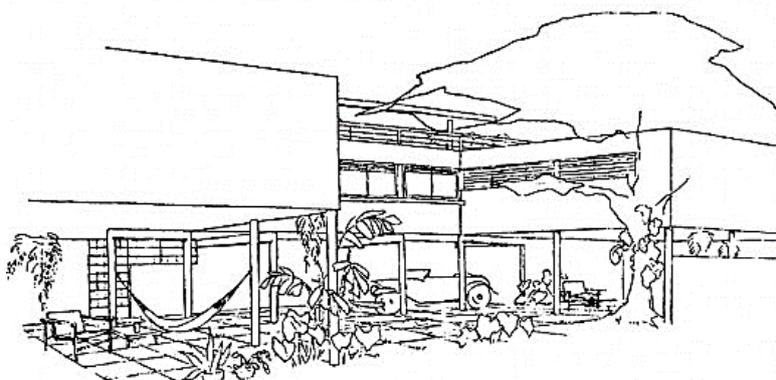


Figura 15– Lucio Costa, Casa sem Dono 02, 1934-36, Croqui. Fonte: Costa 1995, 86.

Os cubos brancos formados por paredes retas e coberturas planas demonstram a rigidez de linhas e formas do projeto. A pureza da forma possibilita a compreensão do todo a partir dos elementos – das partes – de composição que o constituem. O ângulo reto prevalece em relação à curva; a organicidade provém da vegetação. A Casa 01 possui uma parede curva no térreo (fig.16) que serve de fechamento para o espaço de estar descoberto adjacente ao

jantar, contrastando de maneira elegante com as linhas retas e rompendo com a malha ordenadora aos moldes corbusianos.

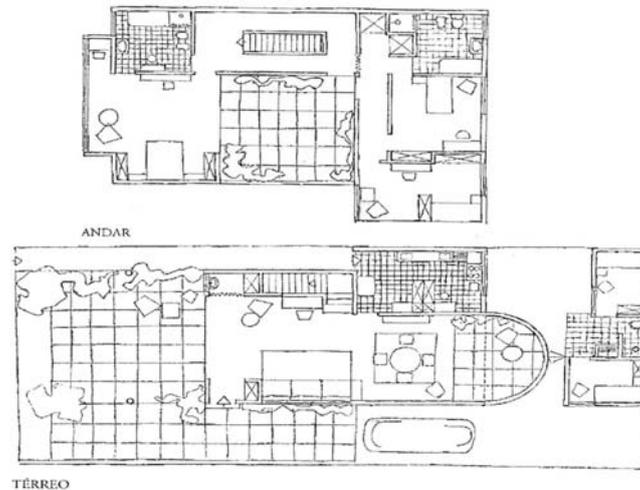


Figura 16 – Lucio Costa, Casa sem Dono 01, 1934-36, Planta Baixa do Andar e do Térreo. Fonte: Costa 1995, 84 e 85.

Como na Villa Savoye, malhas e quadrículas conferem organização espacial interna racional às plantas baixas e o programa doméstico é segregado em setores; o espaço de circulação, de serviços, áreas sociais e íntimas são bem delimitados, favorecendo a privacidade necessária.

A forma deve ser uma resultante da função, mas nesse processo é necessário levar em conta a preexistência de uma intenção mais ou menos consciente - de sobriedade de precisão de graça, de elegância, de dignidade, de força, de rudeza, etc. - que devidamente dosada conduz a uma variedade quase infinita de resultados possíveis entre os quais se encontram os resultados válidos par atender ao próprio visado. (Costa 1995, 261).

A mesma lógica geométrica é utilizada ao compor a planta baixa e a composição dos planos de fachadas: um ritmo de cheios e vazios onde a simetria bilateral óbvia cede ao equilíbrio visual gerado pela composição de planos sólidos e esquadrias (fig. 14 e 17).

Em seus projetos da década de 1930, incluindo as três Casas sem Dono, a cobertura de estrutura de madeira e telhas da arquitetura neocolonial é substituída pela laje de concreto impermeabilizada corbusiana – abandonada anos mais tarde, em favor dos telhados tradicionais de várias águas.

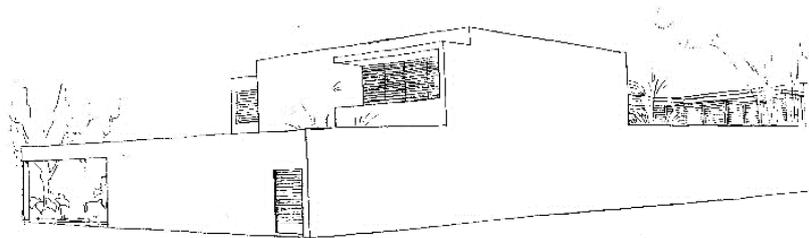


Figura 17 – Lucio Costa, Casa sem Dono 03, 1934-36, Croqui. Fonte: Costa 1995, 89.

5.3 ORGANIZAÇÃO ESPACIAL E CIRCULAÇÃO

Tanto a Villa Savoye como as Casa sem Dono 02 e 03 distinguem a circulação e os acessos, estipulando uma escada principal para os moradores e visitantes, e outra de serviço para os empregados, um aspecto conservador e burguês do projeto doméstico da época. A separação em três setores, -- área social, área íntima e serviços com as devidas circulações específicas -- contribuem para a rigidez desse esquema (fig. 16 18 e 20).

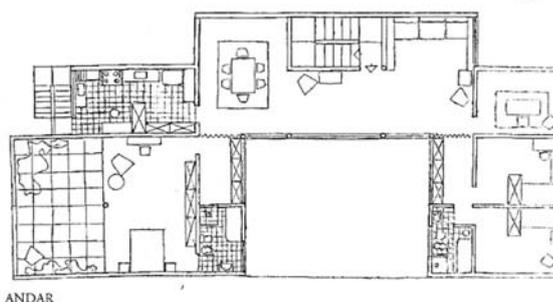


Figura 18– Lucio Costa, Casa sem Dono 02, 1934-36, Planta Baixa. Fonte: Costa 1995, 86.

Na casa 01 não há escada de serviço, pois esta função é localizada no pavimento térreo, com um acesso exclusivo (fig. 16). Na Casa 03, duas escadas de circulação social localizadas no pátio interno constituem o eixo estruturador e o ponto de destaque do projeto: uma dando acesso diretamente à área íntima; a outra, à área social da residência, como faria Le Corbusier (fig. 19 e 20).

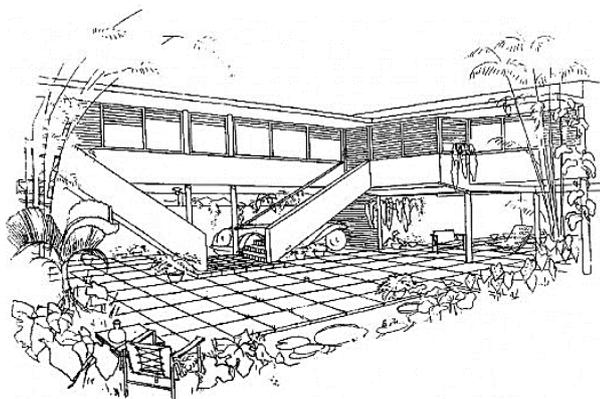


Figura 19 – Lucio Costa, Casa sem Dono 03, 1934-36, Croqui. Fonte: Costa 1995, 89.

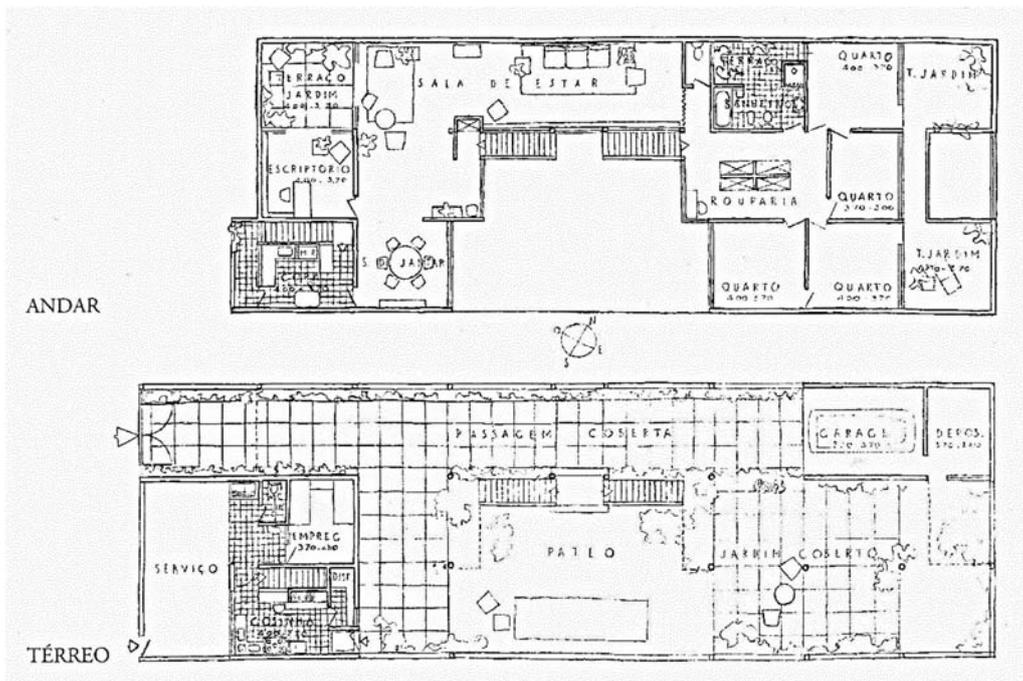


Figura 20 – Lucio Costa, Casa sem Dono 03, 1934-36, Planta Baixa do Andar e do Térreo.
 Fonte: Costa 1995, 88.

5.4 PÁTIO INTERNO

O sítio generoso possibilitou uma organização espacial da Villa Savoye na qual a ventilação e a iluminação de todos os ambientes prescindiam de pátios internos: utilizou-se apenas o artifício do terraço-jardim, cujo objetivo e função serão apresentados a seguir.

Em função da dimensão do lote urbano hipotético, de 12 por 36 metros, o pátio interno das Casas sem Dono é um elemento arquitetônico que ocupa lugar de destaque: configura, ordena espacialmente e confere intimidade às funções domésticas, garantindo iluminação, ventilação e privacidade a todos os cômodos, além de contribuir para o controle da natureza e para a dinâmica do espaço interno.

Além de outros terraços e pátios cobertos, o pátio interno central aparece em forma de terraço-jardim elevado ao estilo corbusiano na Casa 01 (fig. 14 e 16) e no nível do solo nas casas 02 e 03, em geral, circundado por espaços de circulação, áreas de estar e dormitórios (fig. 18 e 20). Na casa 03, o pátio interno tem tamanha importância que o próprio acesso da residência ocorre através de escadas localizadas no grande espaço central e aberto do mesmo. Os croquis de Lucio Costa sempre mostram a presença da vegetação -- palmeiras, plantas trepadeiras e outros tipos -- nestes pátios, tanto no nível do solo como nos terraços-jardim elevados sobre *pilotis* (fig. 14, 15, 17 e 19).

Nos três estudos sem dono, Lucio Costa organiza todas as propostas em torno de um pátio interno, buscando uma melhor oportunidade de ventilação e iluminação, além de gerar vistas controladas e enquadramentos. Esses pátios acontecem tanto ao rés do chão, quanto elevados. A solução caracterizada pelo envolvimento de parte do espaço aberto pela edificação consiste numa prática recorrente na obra de Costa, tanto no programa residencial quanto nos demais. (Canez; Brino, 2014, 9).

5.5 TERRAÇO-JARDIM

Possibilitados pela então recente tecnologia da impermeabilização de lajes planas, os terraços-jardim suspensos sobre *pilotis* são, para ambos os arquitetos, importantes na configuração da relação da edificação com a natureza. Para Lucio, o desenho da vegetação está sempre em contraponto com as linhas retas dos volumes. A natureza tropical é associada com a nova linguagem da arquitetura inspirada nas linhas e formas da Villa Savoye. Aqui no trópico, existe uma relação tátil entre estas – a forma e a natureza: elas se tocam.

Enquanto em Poissy a arquitetura enquadra e emoldura a paisagem, em uma relação do edifício com a natureza de caráter contemplativo e visualmente ordenado, nos projetos cariocas esta relação é tátil: a vegetação sobe pelos *pilotis* e toca os planos de fachada, se entrelaçando e se enroscando na arquitetura. A natureza tropical emoldura a arquitetura de forma análoga à Villa Savoye, com a vegetação atuando como uma moldura tropical do edifício moderno (Guerra Neto 2002, 139).

Na Villa Savoye, os *pilotis* constituem uma transição entre o espaço exterior e o interior do edifício, configurando um espaço de passagem de veículos e pedestres do exterior ao interior. Lucio bebe da fonte corbusiana: eleva os blocos principais das Casas sem Dono através de *pilotis*, gerando um espaço que abriga os acessos, veicular e de pedestres. Porém, ao soltar a edificação do solo, cria um espaço por ele denominado como pátio coberto, utilizado como um ambiente de estar, repouso e de contato com a natureza, uma releitura das antigas varandas brasileiras neocoloniais, confirmada pela presença de redes (fig. 14 e 15).

5.6 ESQUADRIAS

Nos projetos de Lucio Costa, dos anos 1930 em diante, estão presentes as mesmas janelas em fita corbusianas -- que ampliam a iluminação favorecendo a relação com o exterior e com as visuais -- e os planos de vidro modernos com folhas de correr que substituem a caixa de madeira de treliça presente nos projetos anteriores, de estilo neocolonial. Agora, o controle

da luz é feito com persianas horizontais ou venezianas de madeira localizadas na face externa das janelas, uma reinterpretação simplificada do *muxarabi*.

A tipologia da Janela Conversadeira - em geral localizada nas salas de estar das casas, permite o acesso de pessoas ao espaço. O uso do volume da janela que se projeta para o espaço de estar no dormitório, com poltrona e mesa de leitura na Casa 01 (fig. 14) é uma variação aderida por Lucio Costa.

As Janelas saltadas da volumetria da edificação, munidas de persianas ou venezianas com vidros dentro de uma caixa de alvenaria, correspondem tanto a uma racionalização do vernáculo, como a uma adaptação da janela em fita corbusiana ao clima tropical.

6. MESTRE E DISCÍPULO

Mestre e discípulo compartilham de traços em comum: o fascínio pelo automóvel, o avião e as fábricas; a crença de que a arquitetura deve ser pensada de forma a resolver os problemas projetuais com características fabris, através de um jogo compositivo de simetria versus assimetria, de planos e sólidos primários em busca de simplicidade e beleza.

O mestre Le Corbusier discursa em detrimento desta beleza, natural e pura. Para ele, o uso de formas simples – primárias -- como prismas, quadrados e círculos, e suas relações de proporção com o todo é algo natural, de fácil leitura e compreensão; o ornamento, uma adição artificial, que deve ser evitada e a forma deve seguir a função e o espaço, compondo uma gramática.

Porém, necessita-se ainda da poesia: para Le Corbusier, estas formas puras devem ser compostas de forma ordenada pelo arquiteto a fim de resultar em um conjunto harmônico que toque a alma de quem o observa e habita. O discípulo Lucio Costa compreende e adapta esta profecia à realidade brasileira. Movido pela musa inspiradora construída em 1929, em Poissy, Lucio elabora os três estudos não construídos para o Rio de Janeiro. Ironicamente o concreto inspira o abstrato.

Ambos preferem o volume horizontal, que melhor se relaciona com a paisagem, mesmo que esta, muitas vezes, seja somente contemplada. Através do concreto armado, desvinculam compartimentação funcional e estrutural, gerando uma planta livre das amarras da estrutura. Compartilham ainda, a ideia de que a arquitetura transcende a utilidade, e de que o jogo de volumes, luzes e sombras, cheios e vazios deve emocionar.

[...] a necessidade imperiosa de atender às exigências funcionais através da forma empírica, e por outro, o impulso de usar elementos abstratos de modo a atingir os sentidos e nutrir o intelecto. (Frampton 2003, 182).

A casa, refúgio do homem moderno deve ser, portanto, a máquina de habitar: racional quanto à sua função e beleza, mas que toque a alma. Livre do ornamento, pura e bela em sua essência, deve ser o pano de fundo para todas as demais manifestações artísticas.

Mestre e discípulo buscam - e alcançam - simplicidade e beleza nestes projetos, expressão da profecia de uma arquitetura ideal: a nova arquitetura, que pode ser compreendida e relacionada às demais produções do período em que se insere. A Arquitetura Moderna brasileira se forma através da gramática e da poesia do mestre, com o tempero tropical do discípulo.

A Villa Savoye foi edificada em um cenário bucólico: um lote de grandes dimensões e sem limites físicos, no subúrbio de Paris; já os projetos hipotéticos não construídos de Lucio Costa são pensados para lotes urbanos reais, de dimensões padrão, com um provável entorno preexistente e em desenvolvimento. A comparação entre a primeira e as segundas permite a compreensão de um duplo paradoxo: o ideal moderno construído em um cenário bucólico em contrapartida ao estudo ideal (ou imaginário) em um cenário real.

BIBLIOGRAFIA

- Canez, Anna Paula, and Alex Carvalho Brino. 2014. "Casas Com E Sem Dono: Ruptura, Diferenças E Recorrências Em Lucio Costa." In *III ENANPARQ Encontro Da Associação Nacional de Pesquisa E Pós-Graduação Em Arquitetura E Urbanismo*. São Paulo.
- Carlucci, Marcelo. 2005. "As Casas de Lucio Costa." Universidade de São Paulo.
- Colquhoun, Alan. 2004. *Modernidade E Tradição Clássica*. São Paulo: Cosac Naify.
- Comas, Carlos Eduardo Dias. 2002. "Precisões Brasileiras Sobre Um Estado Passado Da Arquitetura E Urbanismo Modernos a Partir Dos Projetos E Obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45." Universidade de Paris VIII - Vincennes - Saint Denis.
- Corbusier, Le. 2004. *Precisões Sobre Um Estado Presente Da Arquitetura E Do Urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Corbusier, Le. 2014. *Por Uma Arquitetura*. 7th ed. São Paulo: Perspectiva.
- Costa, Lucio. 1995. *Lucio Costa: Registro de Uma Vivência*. 2nd ed. São Paulo: Artes, Empresa das.
- Cunha, Renato. 2011. "Habitar a Arte." In *Arquiteturas de Morar*, edited by A C Pellegrini and J C Vasconcelos, 147–71. Novo Hamburgo: Universidade Feevale.

- Curtis, William. 1987. *Le Corbusier: Ideas Y Formas*. Madrid: Hermann Blume.
- Curtis, William. 2008. *Arquitetura Moderna Desde 1900*. 3rd ed. Porto Alegre: Bookman.
- Daniszewski, Sergio E. 2011. *Maison Curutchet - Villa Savoye: Le Corbusier*. Edited by Sergio E Daniszewski, Luis M Corrales Ruiz, and Andres I Agostin. 1st ed. Buenos Aires: 1:100 Ediciones.
- Darling, Elisabeth. 2000. *Le Corbusier*. São Paulo: Cosac Naify.
- Frampton, Kenneth. 2003. *História Da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- Guerra Neto, Abílio da Silva. 2002. "Lúcio Costa: Modernidade E Tradição - Montagem Discursiva Da Arquitetura Moderna Brasileira." Universidade Estadual de Campinas.
- Lauro Cavalcanti. 2001. *Quando O Brasil Era Moderno - Catálogo de Arquitetura 1928-1960*. 2nd ed. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Machado, Andrea, and Emanoela Bregolin. 2015. "La Poética Del Urbanismo de Le Corbusier: Arte Y Función Em La Ciudad Moderna." In *Anales Del Congreso Le Corbusier 50 Years Later*, 2147–62. Valencia: Unversitat Politècnica de València.
- Mahfuz, Andrea Soler Machado. 1996. "Dois Palácios E Uma Praça: A Inserção Do Palácio Da Justiça E Do Palácio Farrroupilha Na Praça Da Matriz Em Porto Alegre." Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Rinella, T Aglieri. 2015. "Le Corbusier's Uncanny Interiors." In *Anales Del Congreso Le Corbusier 50 Years Later*, 27–46. Valencia: Unversitat Politècnica de València.
- Santos, Cecília Rodrigues dos, Margareth Campos da Silva Pereira, Romão Veriano da Silva Pereira, and Vasco Caldeira da Silva. 1987. *Le Corbusier E O Brasil*. São Paulo: Projeto Editora.
- Scully Jr, Vicent. 2002. *Arquitetura Moderna: A Arquitetura Da Democracia*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Vasconcellos, Eduardo Mendes de. 2005. "Le Corbusier E Lucio Costa, 'le Maître' E O Mestre, Um Intercâmbio de Saberes." In *6º Seminário DOCOMOMO Brasil*. Niterói.